

試論——ジョイスの「追放者」 II

To the memory of the 1972—3 Anglo-Irish Literature students, U. C. D.

中 本 誠 一

I

ジェイムズ・ジョイスの戯曲「追放者」に関する論文は、ジョイスの伝記、および彼の作品（「ダブリン市民」、「肖像」、「ユリシーズ」、「フィネガンズ・ウェイク」）に較べると極めて少ないと言えよう。このことはこの作品「追放者」がジョイス文学の中で過小評価されていることを物語っている。確かに「追放者」は、他の作品がそれぞれの立場で秀れたものであるのに較べて、マイナーであるのは否定できない。特に各々の作品が互いに重複したモチーフを持って構成されている場合、「追放者」をその線上に乗せて考察することは容易なことではない。かといって「追放者」を除いて、「肖像」と「ユリシーズ」に見出されるテーマや主人公の性格推移等を分析するにしても、数々の研究によって述べられているように、「ユリシーズ」と「肖像」の間に横たわるあのギャップを埋めることはできないであろう。このような矛盾が起った背景には一般的に次の事実が考えられている。「肖像」執筆中にジョイスが主人公スティーヴン・ディダラスに興味を失ったことである。この主人公に対してジョイスが抱いていた執着心は絶大なものがある。「肖像」の初稿ともいえるべき「スティーブン・ヒーロ」を完成間際になって破棄し、稿を改めて「肖像」を完成させたのである。しかも主人公はスティーヴンである。同じ名前を主人公に与えて当初の目的を果たしたのである。この主人公の名前は「ユリシーズ」にも現われる。しかし「追放者」には現われない。それでいてジョイスは「肖像」の執筆が終るや「ユリシーズ」を書き始め、しかも一時それを中断して、この「肖像者」を完成させたのであ

る。そしてこの戯曲の上演になみなみならぬ苦勞を払った。

ジョイスの作品を製作順に並べると次のようになる。

「室内楽」 詩集 (1907)

「ダブリン市民」 短篇小説 (1914)

「肖像」 中篇小説 (1916)

「追放者」 戯曲 (1918)

「ユリシーズ」 長篇小説 (1922)

「フィネガンズ・ウェイク」

新ジャンル (1928—部)

ここで奇妙な事実気付くであろう。ジョイスは文学において分類されるすべてのジャンルにわたって作品を書いたことになる。「フィネガンズ・ウェイク」を中に入れば、敢えて何人も抬げることのできなかった新しいジャンル、言語を解体して言葉の持つ特性——音声、意味——を最大限に活用した新しいジャンルをもきり拓いたことになる。周到な計算のもとに創作するジョイスの作風を考慮に入れて考えるとき、この上述した奇妙な事実はジョイスの意識的意図の表われであると解釈してもよいであろう。周知のとおり「ダブリン市民」の短篇小説も幼年期から青年期へと配列されて編集されている。さて「追放者」に関しても、ジョイスは、ジェイムズ・ピンカーに宛てた書簡で、「戯曲三幕もの「追放者」を書きましたが「肖像」が出版されるまでそれを手許に置いておきたい」と述べている¹⁾。ジョイスにとっては、「追放者」が「肖像」の前に出版されては困ると思ったからであろう。それは「追放者」は「肖像」の後、「ユリシーズ」の前に位置づけられて然るべき

1) Richard Ellmann: *Letters of James Joyce*, Faber and Faber, Vol. II. p. 338, 1966.

ものであることを物語っている。さらにこの出版配列には次のようなことが言えまいか。すなわち「肖像」が小説形式であるのに較べて、「追放者」は戯曲形式である。また「ユリシーズ」は小説ではあるがオデッセイを基本型とした戯曲形式をよそおって書かれていることである。

「ダブリン市民」——「肖像」——「ユリシーズ」のパターンがジョイス研究の一般的方法であるが、私は上述した理由で「追放者」を中心として各作品との関連を考えたい。

前に掲載した拙稿において²⁾、私は「追放者」に関する全般的解釈について述べた。すなわちジョイスとイプセンの関係およびジョイスと妻ノラとの関係（自伝的な意味で）について述べた。少々飛躍した結論ではあるが大体次のように考察した。

(1) イプセンの最後の作品「我等死者目覚むる時」と「追放者」との関係は類似したシチュエーションを持ちながらも異質のものであり、ジョイスはイプセンの作家としての創作態度に共鳴したものと考えられる。

(2) 「追放者」そのもののシチュエーションはイプセンの「我等死者目覚むる時」より妻ノラの恋愛事件の方がより類次していることを指摘した。それはジョイス、ノラおよび友人の間に起った一連の事件からの引用が多数「追放者」の中に現われることでも理解できよう。

(3) H. レヴィンのようにイプセンのエピローグがジョイスのプロローグであったと語ってみたところで問題の解決にはならない。また、イプセン——ジョイス——生ける死者 (Living Death) という関係から捉えるとしても、この「追放者」にはあてはまりにくい。むしろ「ダブリン市民」の最後の短篇小説「死者」のほうが適合しているといえよう。

さてこの戯曲「Exiles」を「追放者」と訳したが、追放者では母国から追われて異境に暮すように受けとられてしまう恐れがある。

Exile には二つの意味がある。経済的なものと精神的なもの。生きんためにかてを求めて母

国を去った人々と、一民族が生命を維持するために必要な精神的かてを他国に求めて去った人々。事実アイルランド史の至るところに見出されるように、そこには幾多の飢饉が繰り返され、幾百万の人々が餓死し、幾百万の人々がかてを求めて移民している。他方アイルランドは聖者と学者の国といわれるように、国外に出てその名をはせた人が多い。したがって「流浪者」とか「彷徨者」と訳したほうが良いと思うが、一般的に「追放者」と訳されているので本稿でも「追放者」としてある。

アイルランド出身の作家パドレイク・コラムのこの戯曲に関する指摘に注目する必要がある。コラムはアイルランド劇アベイ座時代の劇作家の一人であったのだが、イエイツのケルト的考えから離れて農民的地方的なものへと移っていた。1914年アメリカにわたり、多年外国で過ごした人物である。後にダブリンに戻り活躍した。アイルランドを離れ、外国からアイルランドを眺めた点ではジョイスと同じである。しかも彼は妻とともにジョイスに関して“*Our Friend James Joyce*” (1959) を出版している。ジョイスの良き理解者である。「追放者」の序文の中で次のように述べている³⁾。この唯一の戯曲は決して公平な評価を受けていない。「追放者」は「肖像」の後に、そして「ユリシーズ」の前に書かれている。が、批評家たちは「追放者」は「肖像」ほどの魅力も「ユリシーズ」ほどの豊さも持ちえていない、という感想を述べる。そして実際に「追放者」がどんな特質を有しているかという評価を黙殺している、と述べている。私はこのコラムの意見に賛成するものである。イプセンの影響がないといっているわけではない。オスロー大学から出版された“*Joyce and Ibsen*”⁴⁾ を見ても影響があることは十分うかがえる。だが、こと「追放者」に関しては、充分でない。またヘレーネ・キクオス女史

3) James Joyce: *Exiles*, The Viking Press, New York, 1966.

4) B. J. Tysdahl: *Norwegian Univ. Press, Oslo, 1968.*

2) 『流通経済論集』Vol. 3, No. 3.

の近書 “The Exile of James Joyce”⁵⁾ においては、ジョイスの自伝、作品および社会的背景を捉えて広い意味での Exile を論じている。しかし「追放者」に関しては必ずしも満足すべきものではないといえよう。

II

1904年8月29日付でジョイスはノラ宛てに次のような書簡を送っている⁶⁾。

今夜私が申し上げたことで貴女は苦しんだかも知れませんが、いろいろなことで私の気持を良く理解して頂けるものと思います。現在の全社会秩序およびキリスト教——家庭、既在している美德、生活階級そして宗教々義——を私は心から拒否します。家庭という概念をどのように考えたら良いのでしょうか。私の家庭は私も受継いでいる放蕩癖で落ぶれた単なる中産階級の家柄です。母は徐々に、父の酷使、長年の不和、それに私のあからさまな冷笑的行為で殺されたのだと思います。棺の中に横たわる母の顔——癌で蒼くやせ衰えた顔を熟視した時、犠牲者の顔を熟視しているのに気付きました。そして母を犠牲にした体制を呪いました。家族は17名。弟や妹達は私にとってなんら変哲のないものです。たった一人の弟だけが私を理解してくれます。6年前私はカトリック教会を去りました。そして教会を猛烈に憎んでいます。私の衝撃的性質故にそこに止まることが不可能であることを知りました。学生の時、秘かに教会に宣戦を布告し、また教会が私に与えようとした地位を断りました。こうすることによってこの私は貧しい暮らしの者となりましたが自尊心を守りました。いまや、私は書いたり、語ったり、行ったりすることによって公然と教会と戦っています。一介の放浪者として以外この社会秩序の中に入ることができないのです。……この内容は「肖像」の中で主人公ステイ

ーヴンに語らせたジョイスの決意でもある。そしてステイヴンに洋々たる未来を与えている。友人克蘭リーに向ってステイヴンは次のように語る。「僕が行なうものと行なわないものを君に教えよう。僕は最早、自分の信じないものに、それが家庭だろうが、祖国だろうが、教会だろうが、尽くす気持はないね。そしてできる限り自由に、完全に何らかの人生あるいは芸術様式で自己を表現するように努めるつもりだ。そして自己防衛には僕に許されている唯一の武器、沈黙、追放、狡智を用いてね。」⁷⁾

この己が目的に向って進む態度、一切の妥協を許さない態度こそ、ジョイス文学の基本姿勢なのである。「ユリシーズ」において、ステイヴンの脳裡を再三にわたってかすめる母のイメージも、死に対して何もしてやらなかったことへの悔みではなく、生前に母の心を救えなかったことへの悔みである。友人バック・マリガンが、「僕も君と同じように冷血動物だが、それにしたって君のお母さんが今はの際に自分のために祈ってくれと頼んだんだぜ。君はそれを拒絶したじゃないか。君には何だか悪魔みtainところがある……」⁸⁾ といわれても平然としている。この母に対する描写は「追放者」に一段と激しく表われる。ビアトリスからも妻バーサからも責められる。

ビアトリス （静かに）お母様は亡くなられる前に、あなたを呼びませんでしたか、ローアンさん？

リチャード （考えて言葉を失い）誰れかね？

ビアトリス あなたのお母様です。

リチャード （自分を取戻し、一瞬彼女を眺めて）僕についてここで友人達から言われていること、母が死ぬ前に僕のもとに使いをよこし、行かなかったことかね？

ビアトリス そうです。

リチャード （冷たく）母はしなかった。一人で死んだ。僕を許そうとしないで、聖なる教会の儀式

5) Cixous Hélène: *The Exiles of James Joyce* David Lewis, N. Y. 1972.

6) Letter of James Joyce, Vol. II. p. 48.

7) James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young man* p-251 Jonathan Cape, 1956.

8) James Joyce: *Ulysses*, p-3. The Bodley Head, 1955.

に固められてね。

……

リチャード （激しく）僕の言葉が、墓の中で腐ってる母の哀れな肉体をどのように傷つけることができるというのです。僕が母の冷やかな枯れた愛を哀れまないとでも思うのですか。存命中最後まで母の魂と戦った。（手を額に押つけて）母の魂は今もこの家の中で私と戦っているのです。⁹⁾

上述したように、ジョイスは「肖像」の中でスティーヴンの決意を「追放者」の中でリチャードを主人公にして具体的に実践したことを証明しているといえよう。

次に妻バーサを通してリチャードの人格を調べてみたいと思う。

このような人物がもし結婚したとするなら、どのような女性と結婚したであろうか。自尊心の強い、知的な女性とは結婚できない。その女性はイプセンの「人形の家」の女主人公ノラの自我の目覚め以前の女性でなければならない。ロバートがリチャードに向かって、「僕ですら時折彼女を犠牲者と思った」¹⁰⁾ とバーサについて語っている。第三幕においてバーサはいみじくもなかば独り言を次のようにいう。「私は彼のためにすべてを、宗教も家庭も私自身の安らぎをも捨てました。」¹¹⁾ この言葉こそ妻バーサをして語らせしめるリチャードの人格であり、またスティーヴンでもあろう。イプセンの「人形の家」の妻ノラが夫ヘルメルに投げつける自我の目覚めの言葉とは違う。ノラにあっては、ヘルメルが家庭、社会、宗教を持ち出してノラを束縛しようとする。しかしノラには通用しない。

ノラ ……私たちの家庭はただの遊び部屋にすぎなかったのです。ここでは、私はあなたの人形妻だったのです、ちょうど実家ではパパの人形っ子であったように。

ヘルメル おまえの家も、おまえの夫も、おまえ

の子供たちも、捨ててか！ 考えてみる、世間の人が何て言うか。

ノラ そんなことは問題ではありませんわ。私にとってそれが必要だということがわかっているだけです。

ヘルメル ああ、あきれたやつだ。そんなことすれば、おまえは最も神聖な義務を怠ることになるぞ

ノラ 何がわたしの最も神聖な義務だとおっしゃるんです？

ノラ ……八年の間この家で他人と一緒に暮らして、その人の子供を三人も生んだということだね。……¹²⁾

一方バーサにも目覚めの時はある。リチャードのバーサに対する態度は第三者的立場であり、たとえロバートがバーサに愛を告白し、その事実を知っているにもかかわらず、リチャードは、はじめバーサに「君の自由だ。行くも行かぬも君次第だ」といって自分の考えを示さない。

バーサ 私に触らないで！ あなたは私にとって他人ですわ。私を全然理解してくれませんもの。私の気持ちも、心の中の一つだって！ 他人よ。私は他人と生活しているのです。¹³⁾

人形の家を出る時のノラの何ものにも束縛されない人格を、リチャードはバーサに与えようとする。しかしバーサには理解できない。そして最後にバーサは次のようにいう。

バーサ ねえ、ディック、私のことを忘れて！ 私のことを忘れて！ そしてはじめて私を愛してくれた時のようにもう一度私を愛してちょうだい。愛してくれる人が欲しいの。その人と会って、その人のもとに行って、その人に私自身を与えるために。ねえ、下思議で奔放な私の恋人、ディック、私のもとにもう一度帰って来てちょうだい。¹⁴⁾

「追放者」にあっては、主人公リチャードお

9) James Joyce: *Exiles*, p. 23.

10) *Ibid.*, p. 67.

11) *Ibid.*, p. 100.

12) 世界文学全集26『イプセン』、杉山誠訳『人形の家』p. 80, 河出書房, 1970.

13) *Ibid.*, p. 104.

14) *Ibid.*, p. 112.

よび友人ロバートの二人は互いに分身関係にあると考えられる。リチャードはスティーヴンの成熟したもの、ロバートは青年としてのスティーヴンである。スティーヴンの艱難を排して芸術家たらんとした意志は妻バーサを通して、上述したごとく、リチャードに確立されている。そしてイタリアにおいて作家としての地位を得てダブリンに帰国した。一方ロバートはスティーヴンのもう一つの宿命——イカルスが天空高く舞い、太陽の熱に翼のワックスが溶けて海に転落死する運命である。この海に落ちて死ぬ宿命を「追放者」の中に見出すことができる。海水浴から戻ったアーチャーがロバートに泳げるのですかと尋ねると、彼は石のように真逆さまにね、と答える。また第一幕でバーサに愛を告白して、彼女と接吻する場面がある。この場面は自分達の行なっている行為が、リチャードに知られていると夢想だにもしていない場面である。肉欲至上主義を主張するロバートの絶頂期と考えられる。イカルスが己が翼に酔い、海に溺死する寸前である。ここでロバートは次のように自分の宿命をつぶやく。

ロバート （ため息をついて）僕の人生は終りだ。

バーサ そのようにお話しにならないで、ロバート。

ロバート 終りだ、終りだ。終らせたい、終ってしまった。

バーサ （関心を示すが軽く）あなたってお馬鹿さんね。

ロバート （彼女を自分に押しつけて）すべてを終らせること——死だ。高い崖から真逆さまに海に落ちることだ。

バーサ お願いですから、ロバート……

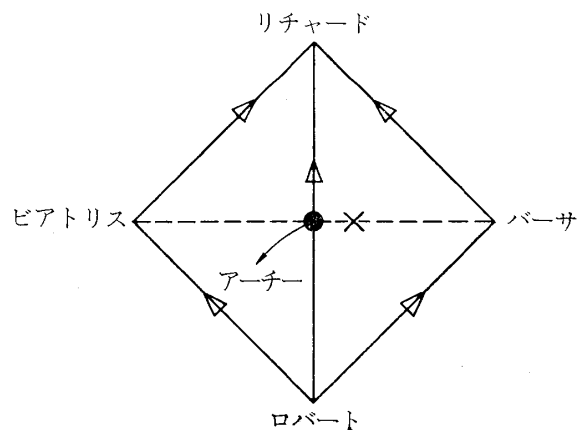
ロバート 音楽を聞きながら、そして愛する女の腕にいだかれて——海、音楽そして死だ。¹⁵⁾

この海—音楽—死のイメージは同様に「ユリシーズ」に表われる。したがって「ユリシーズ」のスティーヴンは、リチャードの冷静で冷酷な

意志とロバートの情的でしかも宿命のもとで挫折する二重の人格が内在しているといえよう。

III

「追放者」に登場する4人の人物、リチャード、バーサ、ロバート、ビアトリスはそれぞれ互いに受け入れることのできない、交わることのできない人々の精神的葛藤を描いている。この4人をそれぞれプロット構成を図に示したのが下図である。リチャードとバーサの一人息子アーチャーの存在を無視しているのではない。アーチャーこそ、これら4人の葛藤劇の中にあって汚れなき、純粋な人間性を象徴していると考えられる。劇の発展に極めて重要な役割を果たしている。



ロバートはバーサに愛を告白するが、バーサはそれをリチャードに逐一報告する。またロバートはビアトリスと従姉妹であるが、かつて彼女と婚約した間柄である。またリチャードに対して友情を示し、彼の就職の世話をする。ビアトリスはリチャードの良き理解者である。リチャードを中心としてこの3人は総てプロットが構成されている。

一人息子アーチャーは牛乳配達夫と一緒に朝牛を見に行きたいのだけれど、それを母親に伝えてくれとリチャードに尋ねる。以下リチャードとの対話である。

15) *Ibid.*, p. 25.

アーチャー 牛乳屋さんが牧場にいる牛を僕に見せてくれるといったの。何頭牛を持っているか知っている？

リチャード 何頭かね？

アーチャー 11頭。8頭は赤で、3頭が白。でも1頭は今病気なの、違う、病気じゃなくて、倒れてしまったの。

リチャード 牛がかね？

アーチャー (身振りで) ええ！ 雄牛じゃないよ。だって雄牛は乳を出さないもの。11頭の乳牛だよ。みんな沢山の乳をきっと出すに違いないなあ。どうして乳牛は乳を出すの？

リチャード (彼の手をとって) どうしてだかね？ 与えることがどんな意味かわかるかね。

アーチャー 与えることって？ へえ？

リチャード お前が何か品物を持っていれば、それは誰かに盗まれる可能性があるね。

アーチャー 泥棒に？ 違う？

リチャード でもそれを与える場合には、お前はそれを与えたことになる。どんな泥棒もお前から盗むことはできない。(頭を曲げ、自分の頬に息子の手を押しつけて) お前が与える限り、それは永遠にお前のものなのなんだよ。いつもお前のものだろう。それが与えるということなんだよ。

アーチャー でもお父さん？

リチャード 何だね？

アーチャー 泥棒はどのようにして牛を盗むの？ みんなが見ているのに。多分夜だよな。

リチャード そう夜だね。

アーチャー ローマと同じにここにも泥棒がいるの？

リチャード 貧しい人々は何処にでもいるからね。¹⁶⁾

ここに描かれているものは決して子供の無知について親が教えているものではない。イエスの弟子ユダの裏切りを指している。倒れた牛はユダである。そしてアーチャーは汚れなき Innocence を象徴している。さらにこのユダの裏切りは次の対話でより明らかになるだろう。

バーサ あの人が昨晚、あなたが話しかけた時、

言った言葉を憶えていて？

ロバート 何について？ (考えながら) そうだ、天にましますという主への祈とう文を引用した。未来を慮ることは世の愛と希望を壊すことだと言った。

バーサ 彼は変だと思いませんか？¹⁷⁾

ロバート (重々しく) 僕は君のいない間も絶えず君のために戦った。君を戻すため戦った。ここで君の立場を守るために戦った。僕は君の中に信仰を、主人の中にある弟子の信仰を持つが故にこれからも君のために戦う積りだ。それ以上言えないが。君には妙に思えるかも知れないがね。……マッチを貸して下さい。

リチャード (火をつけ、渡す) 主人の中にある弟子の信仰よりさらに奇妙な信仰がある。

ロバート そしてそれは？

リチャード 主人を裏切ろうとする弟子の中にある主人の信仰だよ。¹⁸⁾

ここに登場しているリチャードは単なる人間ではない。あたかも自分を裏切ろうとするユダを見守るイエスである。第一幕において、ロバートがリチャードの家を訪ね、バーサに会って求愛をしている時、バーサは門の扉の音が聞こえたと思ってロバートに尋ねるが彼には聞こえなかった。しかしこの時既にリチャードは自分の書斎に入り、この一部始終を知っていた。だがリチャード自身からはいっさい切り出さない。バーサから切り出すまで彼は自分からは求めない。これもリチャードの与えの論理である。リチャードが尋ねれば、それは奪ったことになるからだ。一般にジョイスはこの種の告白を女性自身からいわせる手法をとる。すなわち、「ダブリン市民」の最後の短篇「死者」においても主人公ゲイブリエルに対して妻クレタの自らの告白を語らせている。

リチャード 何時から君が好きだと彼はいったのかね？

バーサ ずうっとですって。でも私達が戻ってから尚更ですって。このラヴェンダー色の服を着て

16) *Ibid.*, pp. 46-47.

17) *Ibid.*, p. 34.

18) *Ibid.*, p. 44.

いる私は月のようです、といいました。(彼を見ながら) 私について彼とお話しましたの？

リチャード (優しく) 一般的なことをね。君のことじゃない。

バーサ 彼は神経質でした。お気付きになりませんか？

リチャード うんそうだね。それからどうしたのかね？

バーサ 私に手を握っても良いかと尋ねました。

リチャード 結婚のかね？

バーサ いいえ、ただ握るだけです。

リチャード したのかね？

バーサ ええ。(花びらを少しむしって) それから私の手をとって、接吻してもいいかと尋ねました。任せましたわ。

リチャード どうだったかね？

バーサ それから私を一度でいいから抱けたらなあ、と言うの。そしてそれから……

リチャード それから？

バーサ 手を私にまわして、

リチャード (一瞬床をながめ、再び彼女を見て) それから？

バーサ 美しい目をしているといいました。そして接吻できたらなあ、と言うの。(身振りで) そうしなさいと言いました。

リチャード そして彼はしたのかね？

バーサ ええ、片方ずつ。(突然やめて) ねえ、ディック。こんな話はあなたに迷惑でしょうね。あなたにお話したように、私はそんなこと望んでいませんもの。あなたは気にしてないふりをしているだけだと思うの。私は別に気にとめていませんわ。

リチャード (静かに) 判っているよ、君。だけど僕は、彼が考えていることとか君と同じように彼が感じていることを知りたいんだよ。

バーサ (指して) 憶えていて？ あなたが私に話すようにとおっしゃったことを。始から一部始終話しましたわ。

リチャード (前と同じに) わかっているよ、君……そしてそれから？

バーサ 私に接吻してもいいかと言いました。私、どうぞっていいました。¹⁹⁾

(以下、この種の質問が2頁に渡って続く。)

少々長い引用は興味から書いたのではない。ジョイスのこのような書き方および後に妻の裏切りを見つめる態度に関して、マソヒズムであるといわれるが、「追放者」にあっては、先ほど述べたように、リチャードは神の次元にまで人格が高められており、その結果、すべてを、どんなささいなことまで自分は知っているのだという態度で書いたものと解釈すべきであろう。すなわちすべてを知ったうえで、お互いが対等の事実認識のうえに立って理解しようとするのがリチャードである。だからこその他の女と肉体的に関係した時も、家に帰り、寝ている妻を起し、告白する。それは「妻はありのままの私を知らなければならない。」という対等の論理である。第二幕において、バーサとの密会を待っているロバートのもとに行き、自分はすべてを知っている、といってロバートに向って、「ドアは開けられているが故に、僕の家では盗むこともできなかったのだ。また抵抗がない故に暴力ではとることもできなかったのだ。」²⁰⁾というとき、自分の息子に与えるという意味を教えた論理を展開する。この与えるという論理にも矛盾があるように思えるかも知れない。かつてロバートとの婚約者(精神的)を奪い、さらにロバート、バーサと3人で語りあった間柄なのに、バーサを連れて国外に出たという事実には、リチャードの平等、完全な自由という論理は一見通用しないように見える。しかしこれも本人の自由意志によって行なわれたとリチャードは考えている。事実2人は正式な結婚はしなかった。バーサは自由意志でアイルランドを去ったという、与える論理を逆に与えられた論理として考えている。「ダブリン市民」の中の「イヴリン」においてイヴリンがすべてを飛び越えてアイルランドを去ることができなかったが、バーサにはできた。神にまで昇華した人格、すべてを手中におさめたリチャードであるが、この立場もくずれ出す。終始ロバートが、肉体、すなわち愛する人を所有することに憧れない男は、この世に存在しなかったというのに対して、リチャ

19) *Ibid.*, pp. 48-49.

20) *Ibid.*, p. 62.

ードは女というものを所有することに憧れることは愛ではないと考える。ロバートが肉体を主張するのに対して、リチャードはことごとく精神で対立する。この対立はスティーヴンの人格の分裂であろう。一方は精神の権化として、他方は肉欲の権化として対立させているものと解せよう。さて、「もし僕等の心に神の御手が書き印した律法が、君のいう律法なら、僕もまた神によって造られた造物主だ。」²¹⁾と自ら語るリチャード、自らに忠実に生きようとするリチャードであるが、生きようとすればするほど、自らの矛盾に直面せざるを得ない。

リチャード 僕は君に、僕に対して、僕らの友情に対して彼女に対して偽りや、秘密めいたことをして欲しくないといった。それに僕から彼女を狡猾に、秘かに、さもしく、夜暗闇の中で盗むようなことはして欲しくない、といったね。君、僕の最良の友、ロバート。

ロバート 分っている。君は高貴だからね。

リチャード いや、高貴ではない。恥ずべきものだ。

ロバート どうして？ 何故？

リチャード それは君に言うておかなければならないことだ。というのは、僕は、恥ずべき心の奥底から、君によって、そして妻によって、夜、暗闇の中で秘かに、さもしく、狡猾に裏切られることを望んでいたのだ。僕の最良の友、君によって、そして妻によってだ。それを激しく、恥らいもなく、愛と肉欲の中で永遠に恥辱されることを望んだのだ。

リチャード 永遠に恥ずべき生物となってその恥辱の廃虚の中から再び僕の魂しいを造ることを。²²⁾

「肖像」の最後でスティーヴンにあの輝かしい未来を与えたジョイスのことを思い出して欲しい。百万べんでも失敗にめげず立ち上るスティーヴンがそこにあったはずである。上述したとおり、リチャードにも神の人格ともいべき人格を与えながら、自らの矛盾に直面せざるを得なくなっている。もしこのリチャードの立場

を不可能と判断するなら、それは当然「ユリシーズ」にあらわれるスティーヴンにならざるを得ない。友人達からトウスレス・キンチと呼ばれ、意志をなくした人間にならざるを得ないであろう。とすれば明らかに、第一幕におけるリチャードの立場は仮説と考えられる。だから第三幕におけるリチャードは極めて「ユリシーズ」のスティーヴンに近いものといえよう。翌朝2人は昨夜のことを語る。

バーサ あなたは私に話しかけないのね。

リチャード 何もいうことはない。お前はあるのかね？

バーサ 昨夜起ったことについて、あなたは知りたくないのですか？

リチャード 僕が決して知りえないことをね。

バーサ 尋ねて下されば、お話しいたしますわ。

リチャード お前は話すだろう。だが僕は知りえないだろう。決してこの世では。

バーサ (彼の方に動いて) ディック。いつもあなたに話したように、真実を話します。決して嘘をいったりしませんでしたわ。

リチャード (手を宙に組み、激昂して) そう、そう、真実をね。だが僕は決して真実を知り得ないだろう。²³⁾

第一幕において、すべてを知っていながら、バーサに執拗なまでも問い詰めた時のリチャードではない。またバーサとの密会をロバートに予告し、ロバートが中止して帰ろうとするのをさえぎって、「君の自由だ。」といい去った時のリチャードでもない。ハムレットのような懐疑的なスティーヴンである。

リチャード (じっとバーサを見ながら、放心したかのごとく話す) お前のために僕の魂は傷ついているのだ。——決していやされることのない深い疑惑の傷だ。僕にはどうしても知りえない。知りたくも信じたくもない。僕は気にしない。曖昧な信頼関係の中にはないんだ、僕がお前に求めるのは。そうではなく、たゆまず生き続ける傷ついた疑惑の中

21) *Ibid.*, p. 65.

22) *Ibid.*, p. 70.

23) *Ibid.*, p. 112.

でなんだ。お前のすべての束縛から、愛情ですら解放して、お前と素裸の中で身も心も結合されることを——これを僕は望んだのだ。そしていまは少々疲れているんだ、バーサ。僕の傷のおかげで疲れているのだ。

リチャードのセリフに続いて、バーサが「帰って来てちょうだい」と叫んでも通じない。それぞれ永遠に交わることのない小宇宙が誕生して、この「追放者」の幕が閉じる。この冷えきった夫婦関係は「ユリシーズ」にあらわれる。

ブルームと妻マリオンの関係である。彼らには心の融合はない。肉体関係だけはあったのだといわんばかりにミリセントという娘を登場させている。しかし「ユリシーズ」の1904年時点では、2人には肉体関係すらない。そしてこの不毛な人間関係こそ「ユリシーズ」にみられる主要テーマの一つである。

（最後に流通経済大学の厚意によりアイルランドに留学できたことを心から感謝致します。）